ISSN 2227-9997 (PRINT)

Музыкальный театр

Научная статья
УДК 792.7
DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-87-99

CC BY NC ND

Театр мюзикла эпохи турбулентности: проблемы, тенденции и прогнозы




Кимол Александрович Брейтбург[1], Валерия Вячеславовна Брейтбург[2]

[1,2] Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия
[1] 7403336@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5591-0077
[2] 5291685@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5220-0918

Аннотация: Статья посвящена анализу современного состояния музыкального театра Бродвея, которое авторы обозначили понятием «эпоха турбулентности». В результате знакомства с современным репертуаром были определены ключевые тенденции развития жанра мюзикла.

Одно из нововведений статьи заключается в попытке систематизации современного репертуара Бродвея. Предлагается условная классификация спектаклей. К первой группе относятся «семейные» мюзиклы (появились усилиями компании «Дисней»), ко второй — давно зарекомендовавшие себя классические, или эталонные спектакли, к третьей — джукбокс-мюзиклы (основаны на известных поп-песнях), и, наконец, отдельную группу составляют так называемые концептуальные мюзиклы («Гамильтон» и "Hadestown"). Кроме того, в перечне постановок отмечены и несколько принципиально новых авторских произведений.

На основе анализа сделаны выводы о политизированности многих современных бродвейских спектаклей, что негативно сказывается, прежде всего, на художественном наполнении произведений.

Ключевые слова: мюзикл, музыкальный театр, Нью-Йорк, Бродвей, эпоха турбулентности, режиссерский театр, «Гамильтон», джукбокс

Для цитирования: *Брейтбург К. А., Брейтбург В. В.* Театр мюзикла эпохи турбулентности: проблемы, тенденции и прогнозы // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 3. С. 87–99. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-87-99

© Брейтбург К. А., Брейтбург В. В., 2026

Musical theater

Original article

Musical Theatre in the Age of Turbulence: Issues, Trends and Predictions

Kimol A. Breitburg[1], Valeria V. Breitburg[2]

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia
[1] 7403336@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5591-0077
[2] 5291685@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5220-0918

Abstract: This article analyzes the current state of Broadway musical theater, which the authors have defined as an "Age of Turbulence". The authors were able to personally familiarize themselves with almost the entire repertoire performing on identify key trends in the development of the musical genre today.

One of the innovations of the article is an attempt to systematize the modern Broadway repertoire. The authors offer a conditional classification of performances. The first group includes "family" musicals (created by Disney); the second group includes long-established classic or benchmark productions; the third group includes jukebox musicals (based on well-known pop songs); and finally, a separate group comprises so-called conceptual musicals (such as "Hamilton" and "Hadestown"). Furthermore, the list of productions also includes several fundamentally new original works.

Based on the analysis, conclusions were drawn about the politicization of many modern Broadway performances, which negatively affects, first of all, the artistic content of the works.

Keywords: musical, musical theater, New York, Broadway, The Age of Turbulence, director's theater, Hamilton, jukebox

For citation: *Breitburg K. A., Breitburg V. V.* Musical Theatre in the Age of Turbulence: Issues, Trends and Predictions. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(3):87-99. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-87-99

Музыкальный театр Бродвея всегда служил поводом для дискуссий в среде искусствоведов, в том числе российских. Так, Е. Н. Куриленко определяет мюзикл как «*сложное взаимодействие драматического театра, традиционных жанров музыкального театра и, наконец, эстрадной концертности*» [1, *216*]. С этой формулировкой в целом можно согласиться. Единственное важное, на наш взгляд, дополнение, касающееся определения мюзикла, — это то, что для мюзикла всегда характерно ощущение утрированной сценической реальности. В свою очередь А. М. Цукер отмечает: «*во все времена массовая музыка, чутко и напрямую откликаясь на социально-психологические изменения в обществе, на строй эмоций своего времени, вводила и вводит*

эту "информацию" в сферу высокой художественности, сообщая музыке академической традиции новое жизненное содержание, новую экспрессию, новую лексику, наконец, предлагая ей сильнейшее средство общения и эмоционального воздействия на аудиторию» [2, *8*].

Если проследить эволюцию развивающихся тенденций на Бродвее за последние десять-пятнадцать лет, то можно обнаружить значительные сдвиги в музыкальных и драматургических концепциях, режиссерских подходах, рекламе и коммерческой реализации проектов.

Если совсем недавно бродвейские мюзиклы исследователи относили к чисто развлекательному жанру, рассчитанному на массовую аудиторию, большую часть которой составляли люди среднего возраста и старше, то теперь публика Бродвея значительно помолодела. При этом многие постановки стали носить явно политическую окраску, причем нередко чисто декларативного или дидактического характера.

Хотя лучшие классические образцы американских мюзиклов, такие как «Плавучий театр» Джерома Керна, «Приятель Джоуи» и «Оклахома!» Ричарда Роджерса, а позже «Вестсайдская история» Леонарда Бернстайна и «Кабаре» Джона Кандера затрагивали острые социальные проблемы своего времени, основная масса мюзиклов все же находилась вне контекста политических и социальных проблем. Мюзиклы в большинстве случаев представляли собой развлекательные музыкальные спектакли, причем среди них были и драмы, и комедии, и спектакли, приближающиеся к трагедии. Все они были адресованы, прежде всего, эмоциональной сфере человеческого восприятия. Однако с некоторых пор ситуация стала коренным образом меняться.

Еще в начале семидесятых годов именитый композитор, автор мюзиклов «Чикаго» и «Кабаре» Джон Кандер отмечал, что «*критики начали писать о музыкальном театре в очень серьезных интеллектуальных терминах, иногда предполагая, что мюзикл был величайшим подарком Америки театральному миру. В некотором смысле я думаю, что очень жаль, что мы когда-либо начали так думать. Раньше шоу были просто развлечением. Развлечение — неплохое слово. Это то, что Шекспир знал очень хорошо*» [3, *211–212*].

Изменения, касающиеся вектора развития жанра, ускорились с появлением таких произведений, как мюзикл *Rent* («Богема») с музыкой и текстами песен Джонатана Ларсона (1960–1996). В этом произведении впервые были обозначены социальные проблемы, связанные с жизнью ЛГБТ-сообщества и эпидемией СПИДа. «Богема» представляет собой написанный в стиле рок-музыки мюзикл, созданный по мотивам сюжета одноименной оперы Дж. Пуччини[1], где действие перенесено в среду молодых художников, нарко-

[1] Опера Джакомо Пуччини «Богема» была написана композитором в 1896 году и основана на романе Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы» (1851), повествующем о жизни бедных молодых артистов в Латинском квартале Парижа. В российском кинопрокате мюзикл *Rent* получил название, аналогичное опере.

манов, богемной публики и скваттеров[2] (*squatters*), живущих в нью-йоркском районе Ист-Виллидж. Так, в 1996 году с постановки на Бродвее этого мюзикла, ставшего чрезвычайно популярным, возникла новая точка отсчета, началось изменение траектории развития бродвейского мюзикла, которое в дальнейшем обозначилось более резко и отчетливо.

Следующей яркой вехой преобразований бродвейской сцены стал мюзикл *Hamilton: An American Musical* («Гамильтон: американский мюзикл»), написанный Лин-Мануэлем Мирандой (род. 1980) — композитором и автором стихов и либретто. «Гамильтон» стал своеобразной художественно-этической (но не эстетической) революцией, которая окончательно демонтировала традиционные ценности Бродвея. Это выразилось, в частности, в привлечении хип-хоп субкультуры в качестве основного способа выражения музыкально-поэтических идей, а также упрощении художественной концепции постановки, повествующей об исторических и политических событиях, лежащих в основе возникновения Соединенных Штатов Америки как независимого и единого государства [4].

Лин-Мануэль Миранда сделал возможным обретение небывалой популярности того, что раньше на Бродвее казалось неформатным, нишевым продуктом. Он умышленно ввел в текст своего мюзикла современный уличный сленг, использовав также музыкальную, ритмическую и звуковую палитру, не применявшуюся до этого [5, *91*]. Это сразу было замечено его многочисленными последователями и вскоре стало модным трендом. Роли отцов-основателей Соединенных Штатов (Вашингтона, Гамильтона и других исторических личностей[3]) были отданы темнокожим латиноамериканским и афроамериканским актерам [6, *33*][4]. Этот прецедент стал основой для создания нынешней концепции *Color-Conscious Casting* — так называемого «осознанного кастинга», который позже перерос в мейнстримное явление на Бродвее.

Авторы статьи побывали на Бродвее в январе 2026 года с целью ознакомиться с современными постановками Бродвея и, по возможности, определить ключевые тенденции. Посетив два десятка постановок — как новых,

---

[2] Сквоттинг (англ. *Squatting*) — это действие по захвату заброшенного или незанятого участка земли или здания, обычно жилого, которым скваттер не владеет, не арендует или иным образом не имеет законного разрешения на использование (см.: Присев [Электронный ресурс]: Hisour. История культуры. URL: https://www.hisour.com/ru/data/squatting/ [дата обращения: 19.02.2026]). По оценкам ООН, в 2003 году во всем мире проживал один миллиард жителей трущоб и скваттеров. Сквоттинг происходит, как правило, когда бедные и бездомные люди находят пустующие здания или землю для жилья.

[3] Только на роль английского короля Георга III был назначен белый актер.

[4] «Гамильтон» спровоцировал ситуацию со спекуляциями на билетах, после чего цены в партер взлетали до $1000–2500. В результате коммерческие службы Бродвея были вынуждены изобрести новые алгоритмы продаж театральных билетов. Ими стали: *Premium Pricing* (официальные сверхдорогие билеты) и система диджитал-лотерей (дешевые билеты, разыгрываемые через интернет для отдельных счастливчиков). Все это повлияло на рост посещаемости бродвейских мюзиклов молодежью и зрителями из категории *BIPOC* (аббр. *Black, Indigenous, (and) People of Color* — темнокожие, коренные народы и цветное население США).

так и находящихся в прокате уже длительное время, — нам удалось получить представление почти обо всем репертуаре, идущем на Бродвее сегодня.

Среди этих спектаклей имеется несколько категорий, которые можно выделить в отдельные группы. Проанализируем на основании этой условной классификации основные тенденции, существующие сегодня на Бродвее. Некоторые из них очевидны, некоторые нуждаются в дополнительных комментариях.

Часть мюзиклов, такие как *The Lion King* («Король Лев») или *Aladdin* («Аладдин»), — это так называемые *семейные мюзиклы*, появившееся на Бродвее благодаря усилиям компании *The Walt Disney Company* («Дисней»), которые серьезной критикой рассматриваются в качестве примера коммерциализации искусства. Появился даже термин «диснеизация Бродвея», несущий в данном случае явно отрицательную коннотацию. Это направление, безусловно, будет развиваться и впредь лишь потому, что за него голосует зритель, что бы ни говорила о нем критика[5].

К другой группе можно отнести *классические мюзиклы*, идущие в прокате уже давно, — это спектакли, ставшие в определенном смысле эталонными. Среди них *Chicago* («Чикаго»), *Wicked* («Злая»), *The Book of Mormon* («Книга Мормона»). Хотя каждый из них становился в свое время ярким событием музыкального театра, однако не определял вектор дальнейшего развития жанра. Сюда можно отнести и мюзикл *Ragtime* («Регтайм»)[6] Стивена Флаэрти, возрождение которого состоялось 16 октября 2025 года в Линкольн-центре в театре *Vivian Beaumont Theater*. Создатели мюзикла «Регтайм» обошлись с материалом очень осторожно, поскольку деятелям современного театра, настроенным менее радикально, чем остальная часть американского театрального сообщества, необходимо особенно тщательно взвешивать все постановочные решения. Режиссер спектакля Лир де Бессонне выбрала минималистичный подход, акцентируя внимание на простых человеческих историях. В отличие от прошлых версий, которые часто представляли собой эпическое полотно об истории США, новая постановка фокусируется на аспектах, отражающих трансформации личностей героев. Эта вполне нейтральная интерпретация принесла свои плоды — спектакль не получил откровенно негативных оценок ни одной из сторон радикально настроенных критиков.

Еще одна группа спектаклей (как новых, так и новых относительно) — это так называемые *джукбокс мюзиклы* (*jukebox*), построенные на основе из-

---

[5] Известно множество случаев, когда критики устраивали кампании против шоу, которые не закрылись после негативных статей с их стороны. *«Вынеся отрицательный вердикт, большинству критиков неприятно видеть, как их мнение радостно игнорируют платящие за билеты зрители. Критики при этом осуждают вкусы театральной публики, которая, по их мнению, должна уделять опубликованным ими статьям не меньше внимания, чем самой пьесе»*, — пишет по этому поводу известный деятель бродвейского театра Джек Виртел [7, *83*].

[6] Авторы постановки: музыка — Стивен Флаэрт и (*Stephen Flaherty*), тексты песен — Линн Аренс (*Lynn Ahrens*), либретто — Терренс Макнелли (*Terrence McNally*). Первая серия проката этого мюзикла на Бродвее открылась 18 января 1998 года и шла до 16 января 2000 года. Всего было показано 834 представления.

вестных поп-песен, созданных либо одним автором, либо заимствованных из репертуара известных исполнителей. К этой категории можно отнести мюзиклы: *& Juliet* («И Джульетта»), основанный на хитах Макса Мартина, *MJ: The Musical* (мюзикл о Майкле Джексоне), *Moulin Rouge!* («Мулен Руж!»), сотканный из известных поп-песен разных авторов, и *Hell's Kitchen* («Адская кухня»), мюзикл по песням Алиши Кис, — это главный кассовый фаворит последних сезонов. Кис использует *R&B*[7] и *soul*[8], чтобы рассказать собственную историю артистического становления. Это шоу об «американской мечте», претендующее, однако, на раскрытие «серьезных тем», касающихся неравноправия полов[9] и расового неравенства. Тенденция к созданию мюзиклов подобного типа продиктована, прежде всего, коммерческим расчетом: люди идут на спектакль в надежде услышать в качественном исполнении свои любимые песни. Кроме того, риски продюсеров заметно снижаются, и расходы на такие постановки обычно ниже, чем на оригинальные, вновь создаваемые произведения. Биографические мюзиклы-джукбоксы, за основу сюжета которых взяты жизненные истории легенд, объединенные с их культовыми хитами, являются основой кассовых сборов сегодняшнего Бродвея. Как правило, исполнительский уровень в таких постановках бывает очень высоким, чего не скажешь об их драматургии — она маловыразительна, так как по сути своей искусственна. Чтобы создать для подобного рода спектаклей интересный и художественно значимый нарратив, нужно быть мастером очень высокого класса.

Мюзиклы «Гамильтон» и *Hadestown* (официального перевода на русский язык пока не существует, дословно переводится как «Аидстаун», или «Город Аида») можно выделить в отдельную группу — это так называемые *«концептуальные» мюзиклы*, относительно давно идущие в прокате. Мюзикл «Гамильтон» мы уже кратко обсудили выше; что касается мюзикла *Hadestown*, то это переосмысление мифа об Орфее и Эвридике, которое наполнено метафорами современного леволиберального толка, например, индустриальный город Аида изображен как мир, разрушающий природу ради прибыли, а песня *Why We Build the Wall* критикует изоляционизм и страх перед «другими». В спектакле Природа (Персефона) выходит из равновесия из-за действий человека, что напрямую отсылает нас к проблемам глобального потепления.

---

[7] Ритм-энд-Блюз (англ. *Rhythm and Blues*, аббр. *R&B*) — блюзовый вокально-инструментальный стиль негритянской музыки 1930-х гг. (см.: Ритм-энд-Блюз [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. URL: https://www.vedu.ru/bigencdic/53441/ [дата обращения: 21.04.2026]).

[8] Соул (англ. *soul music*, букв. — душевная музыка) — стиль американской популярной музыки, включающий элементы джаза и негритянских протестантских песен (госпел) (см.: Соул [Электронный ресурс] Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2017). URL: https://old.bigenc.ru/music/text/3638376?ysclid=mr66d2hl1244987503 [дата обращения: 21.02.2026]).

[9] Отметим, что знакомый российским зрителям мюзикл *Mamma Mia!* — специально возобновленное шоу *(revival)* в театре *Winter Garden* — завершило свои ограниченные показы 1 февраля 2026 года.

Мюзикл получил 14 номинаций премии «Тони» (больше всех других спектаклей в 2019 году) и выиграл восемь, включая «Лучший мюзикл» и «Лучшая оригинальная музыка». Однако, по нашему мнению, спектаклю не достает продуманной музыкальной драматургии, а его музыка, написанная Анаис Митчелл (Anaïs Mitchell), весьма однообразна. Это лишь один из примеров, свидетельствующих о негативных тенденциях в современном музыкальном театре Бродвея, о которых также пишет авторитетный исследователь мюзикла Итан Мордден (*Ethan Mordden*, род. 1947)[10]: «*Много молодых авторов, похоже, не знают самых элементарных правил композиции. Поощряют их обычные "революционеры", для которых все нетрадиционное достойно похвалы, независимо от его качества. Но большая часть этой работы кажется отличной от типичной бродвейской не потому, что она раскрывает новый стиль, а потому, что она никуда не годится*» [8, *223*].

Среди спектаклей, идущих сегодня на Бродвее, можно отметить несколько принципиально новых авторских произведений: *The Great Gatsby* («Великий Гэтсби»), *Death Becomes Her* («Смерть ей к лицу»), *Maybe Happy Ending* (варианты перевода «Возможно, счастливый финал» или «Возможно, счастливый конец»), *SIX: The Musical* («Шесть»). Например, в мюзикле «Великий Гэтсби» драматургия, музыка, игра и пение актеров практически были абсолютно нивелированы режиссерской концепцией, превратившей драматический сюжет Ф. С. Фицджеральда в вялую мелодраму с роскошными декорациями, которые, будучи слишком пышными и нарочитыми, не соответствовали концепции спектакля.

Из-за жесткой поляризации общества продюсеры в 2024–2026 годах все чаще выбирают «безопасные» темы. Под каток «культуры отмены» в данных политических обстоятельствах попадают старые мюзиклы. Например, в классических постановках теперь меняют текст, если он кажется сексистским или расистским по меркам последних лет. В мюзикле «Великий Гэтсби» главную женскую роль (Дэйзи) исполняла актриса афроамериканского происхождения, что никак не вяжется с изначальным текстом автора романа и при этом никак не оправдано режиссером спектакля в художественном смысле.

Очевидно, что продюсеры Бродвея продолжают опираться на знакомые зрителю сюжеты, но в новых, часто радикальных прочтениях. «*Не следует ли отсюда, что коммерческий продюсер поставляет на рынок то, чего желает публика? Пусть это не лучшее, что можно о нас сказать, зато это факт*», — констатирует известный американский театральный продюсер и режиссер Харольд (Хал) Принс (1928–2019) [9, *184*].

Еще один пример — относительно недавняя постановка мюзикла «Оклахома!» режиссера Дэниела Фиша 2019 года превратила светлую, романти-

[10] Перечень работ Итана Морддена включает семь томов, подробно описывающих историю бродвейских мюзиклов с 1920-х по 1970-е годы (за которыми следует восьмой том до 2003 года в стиле, отличном от серии из семи изданий), справочники по оркестровой музыке и оперным записям, а также культурную историю Америки 1920-х годов под названием «Этот джаз».

ческую историю классиков американского музыкального театра в мрачную психологическую драму о взаимной ненависти и насилии. Сцена финала была подана зрителям как кровавая расправа: Кёрли (протагонист) убивает Джадда (антагонист) не случайно, как это было в оригинальной версии Роджерса-Хаммерстайна, а вполне преднамеренно, и присутствующее при этом общество мгновенно оправдывает его в ходе фиктивного суда, чтобы не портить себе праздник. На сцене выставлялось настоящее оружие (не бутафорское) как символ, что порядок в американском обществе поддерживается силой. Комическую роль До Энни исполнила Али Строкер (первая актриса в инвалидном кресле, получившая «Тони»). Это изменило восприятие шуточной песни *I Cain't Say No*, превратив ее из невинного и озорного номера в манифест женщины с повышенной сексуальностью, которая сама в состоянии делать свой выбор. Знаменитый балетный номер в конце первого акта был заменен на современный танец солистки в футболке с надписью "Dream Baby Dream" в сопровождении музыкальной фактуры, изобилующей элементами тяжелого рока. Как говорил известный американский режиссер Харольд Клурман, «*Страшная зависимость от успеха парализует творчество*» [10, *230*].

В последние годы большинство бродвейских театров открыто декларирует либеральные ценности. Так, перед спектаклями могут звучать заявления о признании прав коренных народов на землю, на которой стоит театр. Самый громкий скандал — это обращение труппы «Гамильтона» со сцены со своими политическими требованиями к вице-президенту США Майку Пенсу, который присутствовал на спектакле в Нью-Йорке в 2016 году. Таким образом, можно сказать, что Бродвей не то чтобы становится политизированным — он всегда был таковым, — но сейчас эта политизация сменила форму: из художественного высказывания она превратилась в инструмент политического давления и в каком-то смысле маркетинговый прием.

Многие театральные обозреватели и критики правого толка считают, что зритель покупает билет за сотни долларов, чтобы отвлечься от политики, а не выслушивать лекции. «Сцена, — говорят они, — это место для искусства, а не трибуна для пропаганды либеральных идей»[11]. Хотя эти идеи привлекают на спектакли радикально настроенную молодежь и, как правило, жителей Нью-Йорка, они одновременно создают барьер для консервативной части аудитории, которая хочет просто увидеть шоу, а не чувствовать себя на политическом митинге.

Если в классических мюзиклах 1940–1950-х годов героем был белый американец, представитель среднего класса, то в настоящее время фокус сместился на группы населения, которые раньше были в тени: феминистки, афроамериканцы, национальные меньшинства (относительно умеренный в своих политических высказываниях мюзикл «Регтайм» демонстрирует нам именно таких героев). Если раньше ЛГБТ-персонажи были лишь ко-

[11] Распространенное утверждение, бытующее среди членов Республиканской партии США.

мичными друзьями главных героев, то сегодня они стали главным двигателем сюжета и залогом кассового успеха. Например, в мюзикле «Шесть», идущем сегодня в театре *Lena Horne*, представляющим собой довольно бессвязное феминистское переосмысление истории (дающее возможность высказаться «о наболевшем» женам Генриха VIII), назначение в 2026 году на роль Анны Болейн транс-активистки Дилан Малвейни на Бродвее вызвало волну возмущения в соцсетях. Очевидно, создатели мюзикла руководствовались высказыванием, сделанным в свое время реформатором бродвейского музыкального театра Стивеном Сондхаймом: *«я сразу понял, что хуже, когда тебя игнорируют. Гораздо лучше, когда тебя критикуют»* [11, 65]. Постоянные споры вызывает исполнение роли белой исторической фигуры темнокожими артистами, что часть зрителей называет «искажением истории», а создатели — «хисто-ремиксом» (от англ. *history* + *remix*). Обсуждение отмены разделения номинаций на мужские и женские на премии «Тони» остается одной из самых горячих тем. Успех небинарных актеров в прошлых сезонах (например, Алекс Ньюэлл и Джей Харрисон Ги) подтолкнул индустрию к пересмотру самих категорий премии.

Все это в целом для критики справа означает принадлежность к так называемой *woke-культуре*, которую можно охарактеризовать как социально-идеологическое течение, основанное на идеях борьбы за социальную и расовую справедливость, а также защиту прав меньшинств любого рода, причем это мировоззрение, как правило, проявляется очень настойчиво, а порой даже агрессивно[12]. В 2026 году нормой стало появление на сцене языков, которые раньше редко звучали на Бродвее. В постановки на этапе разработки теперь официально включают переводчиков и культурных экспертов, чтобы истории иммигрантских общин и многоязычных семей звучали аутентично.

Ввиду того, что Бродвей всегда был сторонником преимущественно Демократической партии США, эти идеи, порой переходящие в некие радикальные формы, а также экономическая зависимость Бродвея от демократической администрации мэрии Нью-Йорка, вынуждает продюсеров и владельцев театров активно лоббировать либеральную повестку.

Возникает особая ситуация, влияющая кардинальным образом на художественную составляющую вновь создаваемых произведений. Так, сегодня индустрия Бродвея работает в рамках масштабного соглашения, инициированного организацией *Black Theatre United,* который называется *A New Deal for Broadway* («Новое соглашение для Бродвея»). Согласно ему, во-первых, продюсеры и авторы обязались никогда больше не формировать творческие группы (режиссеры, сценаристы, дизайнеры), состоящие исключительно из белых специалистов, независимо от темы шоу; во-вторых, ведущие владельцы

[12] См.: Культура вовлеченности [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. Дата публикации: 18.08.2023. URL: https://bigenc.ru/c/kul-tura-vovlechennosti-df058f/?v=8137826 (дата обращения: 26.02.2026).

зданий (*Shubert, Nederlander, Jujamcyn*) переименовали как минимум по одному своему театру в честь выдающихся темнокожих артистов (например, театр Джеймса Эрла Джонса); в-третьих, для постановок на расовые или острые социальные темы обязательно назначаются специальные консультанты (*racial sensitivity coaches*).

В 2023–2025 годах на Бродвее резко возросло количество постановок, созданных темнокожими драматургами и режиссерами, что стало результатом движения за расовую справедливость после 2020 года. Театры стали обязаны обеспечить «Радикальную доступность» (*Accessibility*), причем инклюзивность касается не только расы, но и физических возможностей[13]. О сегодняшнем «среднестатистическом» зрителе Бродвея можно уверенно говорить как о типичном представителе либерально настроенной части населения США[14].

Существует также ряд проблем другого порядка, связанных с развитием самых передовых технологий и искусственного интеллекта. Так, использование ИИ-технологий лишает работы традиционных художников-декораторов и видеографов. Если раньше создание сценографии занимало месяцы работы целых творческих коллективов, то теперь художники по свету и сценографы используют нейросети для генерации визуального пространства, делая это за очень короткое время. Профсоюзы художников обеспокоены тем, что из целей экономии средств продюсеры начнут заменять целые отделы одним оператором нейросети. Одним из последних ноу-хау Бродвея стала идея возвращения на сцену умерших звезд или омоложения действующих. Становится определенным трендом использование дипфейк-технологий для проекций лиц. Так, например, в мюзикле про Майкла Джексона (*MJ*) технологии помогают воссоздать атмосферу его клипов с невероятной точностью.

Продолжая раскрывать суть внедрения ИИ-технологий в музыкальный театр, заметим, что нейросети теперь управляют звуковыми пультами во вре-

---

[13] Инициатива *Seats on the Spectrum* (кратко *SEATS* — благотворительная программа, запущенная в Нью-Йорке в конце 2024 года) обеспечивает более 100 спектаклей в сезон специальными условиями для аутичных и нейроотличных зрителей. Кроме того, с 2024 года большинство театров стали обязаны предоставлять устройства для живого субтитрирования и аудиодескрипции (описания действия для незрячих). Нейроразнообразие — это концепция, рассматривающая различия в работе человеческого мозга (аутизм, СДВГ, дислексия и др.) как естественные вариации, а не патологии или болезни. Термин, введенный Джуди Сингер в 1998 году, подчеркивает, что уникальные нейротипы — это особенность, а не диагноз, призывая к принятию их инклюзии, а не к лечению.

[14] Статистика Бродвейской лиги (*The Broadway League*) за сезоны 2023–2025 годов показывает исторический сдвиг: доля зрителей Бродвея из числа *BIPOC* достигла рекордных 34% — самого высокого уровня за последние 30 лет. Около 5% аудитории теперь официально идентифицируют себя как небинарные или гендерно-флюидные личности. Свыше 80% из общей массы посетителей имеют высшее образование, а более 40% — ученую. (Эти статистические данные взяты из ежегодного демографического отчета Бродвейской лиги (*The Broadway League*) под названием *The Demographic of the Broadway Audience* за сезон 2024–2025 гг. URL: https://clck.ru/3UbbVz (дата обращения: февраль 2026 г.))

мя живых выступлений. Система анализирует вокал актера (который может устать или сбиться) и в миллисекунды подстраивает соответствующие приборы обработки звука и громкость оркестра так, чтобы зритель всегда слышал идеальный баланс. Шоу становится стерильным и идеальным, как студийная запись. Нейросетевые алгоритмы также стали использовать для управления сценическим туманом, светом и звуком так, чтобы у зрителя возникало ощущение полного погружения. Это уже не просто спектакль, а «живой фильм» в 4D. Более того, некоторые современные драматурги начинают использовать ИИ для генерации вариантов диалогов или поиска рифм, что критики называют «смертью вдохновения». Однако понятно, что этот процесс ни остановить, ни проконтролировать невозможно.

Давать ли награды за «Лучшую музыку», «Лучшие декорации», или «Лучшие оркестровки», если их сгенерировал компьютер по текстовому запросу оператора нейросети? Американская театральная индустрия пока не нашла ответа на этот вопрос. Думается, что этот же вопрос скоро будет задавать себе и российское театральное сообщество.

На основании всего вышесказанного авторы могут сделать следующие выводы. Акцент на политические аспекты во многих увиденных нами случаях превращает спектакль в дидактическое плакатное высказывание, подменяя собой художественное наполнение произведения. Когда персонаж становится рупором идеи, он перестает быть живым, и зрителю становится скучно, так как исход внутреннего конфликта (если он хотя бы как-то обозначен) предрешен авторами заранее.

Доминируют режиссеры с левыми политическими взглядами, хотя зачастую их творческие возможности весьма ограничены. В их постановках (мюзиклы «Мулен Руж!», «Шесть», о Майкле Джексоне, «И Джульетта», «Великий Гэтсби») идеологическая, либо поверхностно-иллюстративная составляющие не дают возможности для получения цельности художественного восприятия произведения, низводя его до уровня либо поп-концерта, либо политической декларации, лишенной художественно убедительного содержания. Это создает ситуацию, когда даже классические произведения рассматриваются через фильтр современной идеологии. Зритель вместо авторского замысла произведения видит режиссерский комментарий к этому замыслу.

Путь к режиссуре на Бродвее лежит через элитные университеты, которые являются бастионами либерализма. Режиссер с умеренными взглядами рискует остаться без работы еще на этапе ассистирования, так как театральные союзы и советы попечителей театров (*Non-profit boards*) крайне чувствительны к репутации и соответствию повестке. Самое печальное последствие такой политики заключается в том, что когда все режиссеры действуют по единому шаблону, театр теряет свою главную силу: расширять духовный опыт человека, влияя на его эмоциональное состояние. Однако, как нам кажется, лишь эта сила может вернуть нас к классическому пониманию искусства как духовного опыта, и жанр мюзикла на это вполне способен.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Куриленко Е. Н.* Мюзикл и рок-опера: смешение жанров, смешение стилей // Теория и история искусства. — Вып. 3/4. — Москва: БОС, 2016. — С. 210–227.
2. *Цукер А. М.* Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг.: учебное пособие для СПО. — СПб.: Планета музыки, 2021. — 256 с.
3. *Kander J., Ebb F., Lawrence G.* Colored Light: Forty Years of Words and Music, Show Biz, Collaboration, and All That Jazz. 1st ed. — NY: Faber & Faber, 2003. — 256 p.
4. *Ходнев А. С.* Мюзикл «Гамильтон»: публичная история и конструирование идентичности в США // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 3. — С. 298–305.
5. *Salzman E., Desi T.* The New Music Theater: Seeing the Voice, Hearing the Body. — New York: Oxford University Press, 2008. — 408 p.
6. *Miranda L., McCarter J.* Hamilton the Musical. — New York: Grand Central Publishing, 2016. — 288 p.
7. *Viertel J.* The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built. 1st ed. — NY: Sarah Crichton Books, 2016. — 336 p.
8. *Mordden E.* The Happiest Corse I've Ever Seen: The Last Twenty-Five Years of the Broadway Musical. — NY: St. Martin's Press, 2004. — VIII, 312 p.
9. *Prince H.* Sense of Occasion. — NY: Applause, 2017. — XIII, 343 p.
10. *Clurman H.* All People Are Famous (Instead of an Autobiography). — NY: Harcourt Brace Jovanovich, 1974. — 327 p.
11. *Max D. T.* Finale: Late Conversations with Stephen Sondheim — The Intimate Portrait of a Composer-Lyricist Revealing His Creative Process. — NY: Harper, 2022. — 240 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Кимол Александрович Брейтбург — магистр изящных искусств, заведующий кафедрой мюзикла и шоу-программ Российской академии музыки имени Гнесиных, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации.
Валерия Вячеславовна Брейтбург — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры мюзикла и шоу-программ Российской академии музыки имени Гнесиных, Почетный работник сферы образования Российской Федерации.

REFERENCES

1. *Kurilenko E. N.* Myuzikl i rok-opera: smeshenie zhanrov, smeshenie stilej // Teoriya i istoriya iskusstva. Vyp. 3/4 [Musical and Rock Opera: A Mix of Genres, a Mix of Styles // Theory and History of Art. Issue 3/4]. Moscow: BOS, 2016. P. 210–227.
2. *Czuker A. M.* Otechestvennaya massovaya muzyka: 1960–1990 gg.: uchebnoe posobie dlya SPO [Domestic Mass Music: 1960–1990: A Teaching Aid for secondary vocational education]. St. Petersburg: Planeta muzyki, 2021. 256 p.
3. *Kander J., Ebb F., Lawrence G.* Colored Light: Forty Years of Words and Music, Show Biz, Collaboration, and All That Jazz. 1st ed. New York: Faber & Faber, 2003. 256 p.
4. *Hodnev A. S.* Myuzikl «Gamil'ton»: publichnaya istoriya i konstruirovanie identichnosti v SShA // Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik. [The Musical "Hamilton": Public History and the Construction of Identity in the United States // Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2018. № 3. P. 298–305.
5. *Salzman E., Desi T.* The New Music Theater: Seeing the Voice, Hearing the Body. New York: Oxford University Press, 2008. 408 p.

6. *Miranda L., McCarter J.* Hamilton the Musical. New York: Grand Central Publishing, 2016. 288 p.
7. *Viertel J.* The Secret Life of the American Musical: How Broadway Shows Are Built. 1st ed. New York: Sarah Crichton Books, 2016. 336 p.
8. *Mordden E.* The Happiest Corse I've Ever Seen: The Last Twenty-Five Years of the Broadway Musical. New York: St. Martin's Press, 2004. VIII, 312 p.
9. *Prince H.* Sense of Occasion. New York: Applause, 2017. XIII, 343 p.
10. *Clurman H.* All People Are Famous (Instead of an Autobiography). New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974. 327 p.
11. *Max D. T.* Finale: Late Conversations with Stephen Sondheim — The Intimate Portrait of a Composer-Lyricist Revealing His Creative Process. New York: Harper, 2022. 240 p.

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS

Kimol A. Breitburg — Master of Fine Arts, Head of the Musicals and Show Programs Department at Gnesin Russian Academy of Music, Honored Artist of the Russian Federation.
Valeria V. Breitburg — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor of the Musicals and Show Programs Department at Gnesin Russian Academy of Music, Honorary Worker of Education of the Russian Federation.

Поступила в редакцию / Received: 04.03.2026
Одобрена после рецензирования / Revised: 25.03.2026
Принята к публикации / Accepted: 17.04.2026